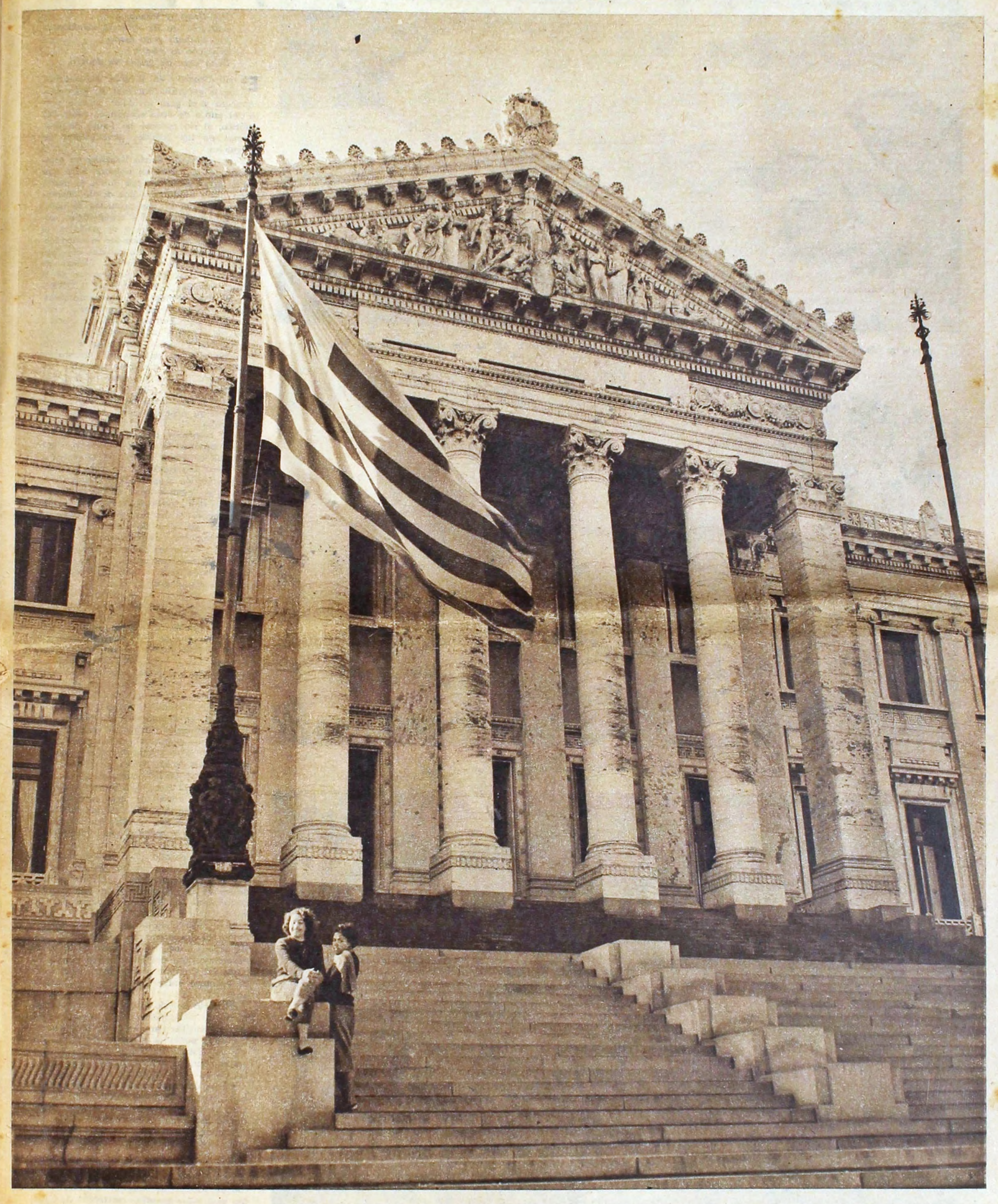
AÑO XXIII. — Nº 1137.

EL DIA

MONTEVIDEO, OCTUBRE 31 DE 1954.

Rio Uruguay



LA VIII CONFERENCIA DE UNESCO

(Fotografía del S. de I. y P. de la Intendencia Municipal)

A partir del día 12 de noviembre próximo comenzará en el Palacio Legislativo la VIII Conferencia Internacional de Unesco, en la que participarán 72 Estados miembros. Para adaptar el salón de Pasos Perdidos a esos fines, se están realizando las obras necesarias en el hermoso monumento arquitectónico, cuya fachada reproducimos.

Cuerpo y Espíritu



La cascada de "El barco a pique", en el Salto Grande, es el paraíso de los pescadores. Allí se dan el surubí, el patí, el dorado sabroso, el maguruyú, y otros peces de renombre.

Río Urug ay lejano,
patriarca de mi infancia sanducera;
mi recuerdo y mi mano
bendicen tu ribera:
lleno eres de gracia verdadera.

El río Uruguay es el gran desconocido de la geografía nacional. El gran desconocido y el gran olvidado, porque tanto del punto de vista económico como del estético, el río paterno no figura en programas de las actuales generaciones de uruguayos.

Y sin embargo, el río Uruguay no solamente nos ha dado su nombre, sino que fue el árbol poderoso por donde la patria trepó hacia el norte y por donde descendieron hacia el sur las primicias de nuestra riqueza naciente. Eje arqueológico, columna histórica y vivero de paisajes, el viejo río es ignorado por los montevideanos meridionales, por los turistas del Este y por sus propios ribereños. Dentro de poco, cuando vengan los delegados de la cultura mundial a la reunión de la UNESCO, les mostraremos toda suerte de genialidades, incluso las de la tradicional viveza criolla, pero con seguridad que poco o nada les diremos del río epónimo. Si en algo puede restañar una larga conspiración de silencio mi humilde tributo de hombre nacido en sus márgenes, aquí van la restauración de un prestigio que aún arde bajo la ceniza de la indiferencia solariega y la exaltación de una belleza que zurea en mi nostalgia como torcaza de la melancolía.



En esta meseta Juan Díaz de Solís fue ultimado por los charrúas en 1516.

Para comenzar con el nombre de las cosas, como en el Génesis bíblico, digamos que el Adán indiano de estas regiones había designado al río con la dulce voz guaranítica *uruguaí*. Todo marchó bien hasta que llegaron los filólogos y se preguntaron qué significaba la palabra. Entonces comenzaron las divergencias, como en todas las repúblicas de sabios.

Los lingüistas descubrieron en primer lugar, que entre los distintos vocablos más o menos sinónimos *uruay*, *hur-ay*, *oroy* y *urualt*, recién hacia el año 1700 había primado la actual grafía.

Luego comenzaron a barajar etimologías. Para unos fue el "Río de los pájaros", generalizando ornitológicamente la particularización de Azara, que hacía derivar el nombre de *urú*, una gallinácea selvática (Odontophorus capueira); *guá*, lugar o comarca, e *í*, agua. "Río de la región o del país de los urúes", significaría entonces el nombre de la caudalosa corriente, aunque sin duda es más poética la designación de "Río de los pájaros".

Cabrer, el demarcador de límites, fija otra etimología. Uruguay quiere decir "Río de los caracoles", de *uruguá*, caracol fluvial del género Ampullaria, e *í*, agua. El general José María Reyes apoya esta acepción pero en sentido metafórico, pues como el caracol tiene una espiral complicada y el río posee un curso sinuoso, Uruguay equivaldría a "Río de las vueltas".

Batista Caetano y Almeida Nogueira, por su parte, lo hacen provenir de *iruguay*, esto es, "Río del canal".

Al final de todo este viaje etimológico, no hemos aclarado mucho. No nos preocupemos más, aceptemos la música simple de las vocales guaraníes y busquemos otra certidumbre en el propio curso del río indio.



Bajo este higuerón venerable de la Agraciada, la tradición cuenta que Lavalleja arengó a los Treinta y Tres.

El río Uruguay no es exclusivo patrimonio de los orientales. Nace en el Brasil, separa a éste de la Argentina desde la desembocadura del Pepirí Guazú hasta la barra del Cuareim y a partir de aquí sirve de frontera entre la Argentina y nuestro país.

El curso del río Uruguay semeja la hoja de un sable corvo, como aquellos que esgrimieron los varones de la Independencia, cuya punta se clava en las selvas del sur del Estado de Santa Catalina y cuya empuñadura reluce engastada por las islas de su curso inferior.

En su extenso camino de 1500 kilómetros sufre, tanto en su lecho como en sus márgenes, vicisitudes que le van confiriendo sucesivas fisonomías a medida que desciende, serenamente a veces y coléricamente otras, hacia el bien bautizado Mar Dulce y mal apodado Río de la Plata.

Desde su origen casi, el río epónimo comienza a desmentir el conocido aforismo de Pascal. El Uruguay, en efecto, como casi todas nuestras corrientes de agua, no es un camino que anda, sino que tropieza. Su duelo con la geología que irrumpe agresivamente llevando en su brazo un escudo de basalto, mella en varias ocasiones el filo de su espada fluvial. En el río de las Canoas, uno de los genitores del

del Río Uruguay

Uruguay, junto con el río Pelotas, cerca de los 27 grados de latitud sur, ya se despeña desde 10 metros de altura. Azara describe las penurias del izamiento de sus pequeñas embarcaciones, en medio de espesos bosques y bajos soles implacables, desde la parte inferior a la superior de la primera catarata.

Como el Nilo legendario, el río Uruguay tiene también seis cataratas, pero distinto destino cultural. El río africano fecundó una de las grandes civilizaciones agrarias del viejo mundo; el río americano, mucho más humilde, será el abrevadero de las tribus errantes, de los ganados innumerables y de los colonos esperanzados. Los saltos que se suceden a partir del tropiezo inicial son los de M'beruy, Butuhy, San Gregorio, Salto Grande y Salto Chico. Pero no tienen mayor entidad. Cuando crece el río y en su fondo se arremolinan los caracoles muertos y las chinitas de ágatas castañetean sus dientes minerales, las jangadas de pino Brasil salvan las cataratas convertidas en correderas con un leve cabeceo espumoso, con una reverencia deportiva. En las cascadas de Salto termina el Alto Uruguay, musculoso y turbulento. A partir de allí y hasta Fray Bentos corre el Medio Uruguay, que bien podría llamarse el jubileo de las islas, y desde Fray Bentos hasta Punta Gorda se extiende el último segmento de la gran serpiente acuática, el del anchuroso y solemne Bajo Uruguay.

El paisaje que margina nuestro río no tiene tradición pre-hispánica. Los indios de sus márgenes no construyeron templos, ni edificaron ciudades, ni diseñaron caminos. Eran pescadores y alfareros, cazadores y recolectores, criaturas elementales, tenaces y sombrías. Cuando el español se asomó en las aguas salvajes y en las orillas hurañas del río Uruguay, no halló más que árboles pujantes, que jaguares veloces, que tribus taciturnas, que desamparo prehistórico.

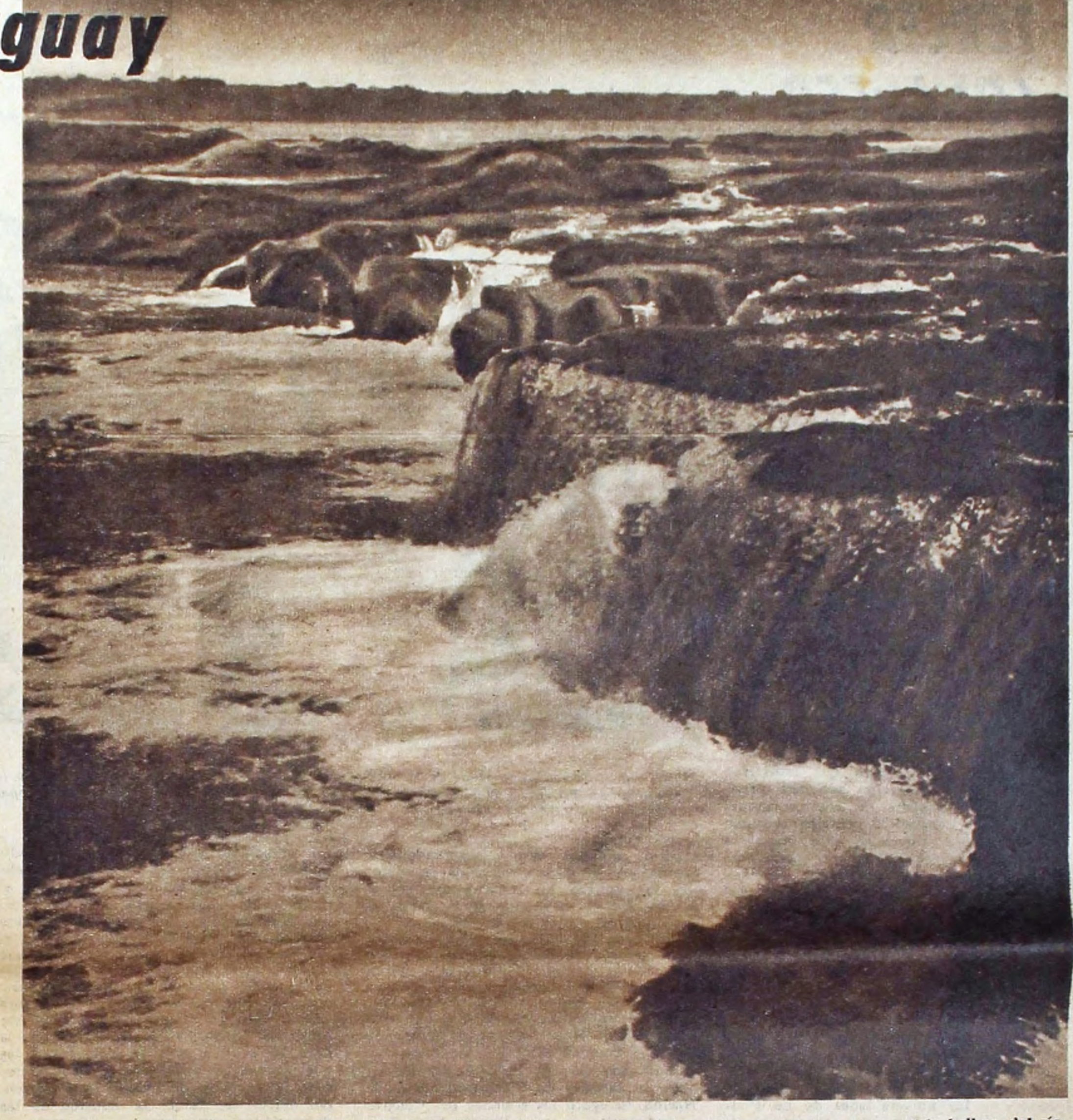
Los ríos europeos poseen en sus márgenes restos de acueductos romanos, burgos medievales, palacios del Renacimiento, vides del siglo XVII, monasterios barrocos y pabellones románticos. Las sucesivas floraciones históricas han dejado su huella en sedimentaciones superpuestas. Vegetación, sementeras, caminos y puentes revelan la maceración sutil del tiempo, el hojaldre de las culturas, el trabajo milenario de los hombres. Son paisajes prestigiosos y evocadores, que a veces dicen más con el silencio de sus ruinas que con el bullicio intelectual de su vida contemporánea.

En cambio, nuestro río era un escenario casi virgen hasta comienzos del siglo XIX. La civilización colonial apenas modificó su panorama con puertos pequeños y casonas blanqueadas; la civilización moderna, en revancha, lo ha salpicado de industrias que utilizan el ferrocarril para el transporte de sus productos de ciudades que se comunican automovilísticamente con Montevideo, de colonias agrícolas que le dan la espalda a sus aguas y en un futuro próximo piensa cautivarlo con una represa para domesticar su enorme energía.

Nuestro río merece ser conocido con plenitud afectuosa y certidumbre cordial. Hoy emprendemos un itinerario a lo largo de sus paisajes. En etapas sucesivas lo iremos descubriendo desde su pasado indígena hasta su presente agrario y urbano.

Nos aguarda el mensaje de su flora, el vuelo de sus pájaros, el sueño de sus peces, la historia de las navegaciones, el fervor de sus posibilidades económicas, el largo estremecimiento de su alma. Viajemos por él en trance de aprendizaje y de amor. Descorramos el velo de sus nieblas matinales, ardamos con sus aguas en los mediodías de fuego, sorprendamos el secreto de sus tardes jubilosas. Es el río nuestro. Somos sus hijos, las plantas brotadas de su humedad, las criaturas amparadas por su fortaleza. No reneguemos de su herencia viril, de su docencia profunda. Escuchemos el ritmo de su corazón agotado por los estiajes y exuberante en las crecientes, busquemos en las islas el perfume de antiguas leyendas, sintamos en su voz la palabra de los dioses. El patriotismo verdadero no consiste en proclamarnos los mejores, sino en conocer lo nuestro y ubicarlo en su escala exacta para decirle a los que vienen detrás: este es nuestro pedestal de tierra y agua, nuestro lote planetario; sólo podemos acrecentarlo hacia dentro, con la raíz de la meditación, y hacia arriba, con la flor de la gracia.

Daniel D. VIDART.
(Especial para EL DIA).



El Salto Grande del Uruguay, despeñadero de las aguas heridas por los dientes del basalto, y canto perenne a la belleza del río, es todavía un arcano para muchos orientales.



Paysandú abre la blanca sonrisa de su puerto en las márgenes del río paterno.

TERCER CONGRESO INDIGENISTA



Traje típico de los campesinos de Vitichi y Colcha, segunda sección de la Provincia Nor Chichas, del Departamento de Potosí.



Vestimenta típica de los campesinos de la Provincia Yamparaez (Departamento de Chuquisaca).

EL Primer Congreso Indigenista Interamericano se realizó en Pátzcuaro (Michoacan - México) en abril de 1940. El Segundo Congreso en Cuzco (Perú) en junio de 1949. Al finalizar esta última justa internacional, a moción del delegado del Paraguay y por aclamación se acordó que en cumplimiento del inciso 1) del artículo II de la Convención Internacional, el Tercer Congreso Indigenista se celebre en Bolivia, dejándose que mediante resolución ulterior se fije la fecha y la ciudad en la que debe efectuarse. De conformidad a tal determinación el Tercer Congreso Indigenista Interamericano se ha llevado a cabo en la ciudad de La Paz, en la primera quincena de agosto del presente año.

Las labores del Congreso se han desenvuelto dentro del programa de festejos que el gobierno y el pueblo habían preparado en homenaje al aniversario de la independencia de Bolivia, antecedente el cual influyó para que tan importante asamblea alcanzara un relieve sobresaliente. Pues, para las deliberaciones, que comenzaron el día 3 y concluyeron el 14, fue cedido el salón de sesiones de la Cámara de Diputados, recinto que por su ubicación céntrica y amplitud, dio gran comodidad a las numerosas delegaciones extranjeras y nacionales que estuvieron presentes. La delegación boliviana presidida por el Ministro de asuntos campesinos estaba constituída por cien personas, entre las que figuraban diez miembros honorarios, veinte invitados de honor, catorce organizadores del comité boliviano trece relatores principales, doce relatores adscriptos, cuarenta monografistas de temas indígenas y catorce expertos en comisión. Dieciseis países de América se hicieron presentes, siendo ellos: Argentina, Bolivia, Brasil, Colombia, Cuba, Chile, Estados Unidos, Ecuador, El Salvador, Haití, México, Perú, Panamá, Paraguay, Uruguay y Venezuela. Faltaron a la cita: Costa Rica, República Dominicana, Guatemala, Nicaragua y Honduras. El Museo del Hombre de París, acreditó como a observador al eminente sabio Paul Rivet. Asimismo las universidades de La Plata y de Córdoba (República Argentina); la Universidad de Cuzco (Perú), la UNESCO, la O.I.T., el Instituto Lingüístico de la Universidad de Oklohoma y el Seminario de Americanistas de la Universidad de Madrid, enviaron como a observadores a prestigiosos profesores versados en materias indigenistas. La India estuvo representada por su Encargado de Negocios en Buenos Aires, señor A. G. Malik.

Varios de los delegados, muy conocidos en el mundo de las letras por su labor universitaria y por los libros que dieron a luz, dictaron conferencias en la Universidad de San Andrés y la Biblioteca Municipal, destacando entre ellos el polígrafo francés Paul Rivet, el cubano Fernando Ortiz, el brasileño Odorico Pires Pinto y el mexicano Gonzalo Aguirre Beltrán.

En su carácter de Vicepresidente de la Nación, inauguró las sesiones del Congreso Indigenista el señor Hernán Siles Zuazo, presidiéndolas a partir del día 2 al 13 inclusive, los delegados de los gobiernos americanos signatarios de la Convención Interamericana de México de 1940.

La cordialidad y el más amplio entendimiento se impusieron en todas las deliberaciones y, los asuntos señalados en el temario, aun aquellos que parecían de difícil solución, fueron resueltos de manera enteramente satisfactoria. El trabajo en el seno de las comisiones fue arduo, ya que las ponencias presentadas por todas las delegaciones sumaron un número considerable. De ahí que las mañanas de la hora 9 a la hora 12 estaban destinadas al estudio de ponencias, y las tardes, de la hora 15 a 19 a sesiones plenarias, a las que acudía un numeroso público interesado en saber el desarrollo del Congreso. No dejaba de llamar la atención de las delegaciones extranjeras, la afluencia de indígenas a los palcos del recinto parlamentario.

El comité organizador, constituído por personas conocedoras del problema indio e interiorizadas en lingüística, sociología y folklore americano, redactó con anticipación el reglamento y temario del Tercer Congreso Indigenista, confeccionó el programa general de labores, designó miembros honorarios y titulares, proyectó el presupuesto de gastos, seleccionó el personal de taquígrafos y redactores, organizó la recepción y permanencia de las delegaciones, así como los viajes que éstas debían efectuar a núcleos y comunidades indígenas. Por cierto que la labor del comité organizador fue pesada y de enorme responsabilidad, es por ello, que en la penúltima sesión, la asamblea le otorgó un voto de aplauso.

Las recomendaciones aprobadas por el Tercer Congreso Indigenista Interamericano celebrado en la ciudad de La Paz, abarcan los siguientes puntos: ECONOMIA: Recomendación para el mejoramiento agrícola y económico de las poblaciones indígenas. Creación de una Comisión de estudios sociológicos sobre la propiedad y tenencia de tierras. —POLITICA: Voto universal para los analfabetos y establecimiento de una comisión jurídico-técnica que estudie la legislación indigenista en América. —EDUCACION: Comités de alfabetización en cada nación americana. Conferencias interamericanas de alfabetización. Alfabetización de los selvícolas. Becas en el Centro de Pátzcuaro en México y recomendación para cubrir la alimentación de los escolares indígenas. — ANTROPOLOGIA Y DEMOGRAFIA: Promover la traducción y difusión en las naciones americanas, de obras sobre antropología referentes a los indígenas y otras sobre los centros de población indígena y sus costumbres. — CULTURA Y ARTE: Adopción del alfabeto fonético sobre las lenguas autóctonas, cultivo y difusión literaria de las lenguas vernáculas; cursos universitarios del folklore; escuelas de bellas artes para indígenas; intercambio cultural entre las poblaciones indígenas. — SANIDAD: Recomendación a los gobiernos para que estudien los problemas biológicos y sanitarios desde el punto de vista indígena. — HISTORIA: Redacción de monografías históricas sobre los indios de cada nación; recopilación de materiales sobre la vida indígena; enseñanza de la historia indígena y difusión de obras indigenistas. — INSTITUTOS INDIGENISTAS: el Congreso recomienda a todos los países de América para que adhieran a la Convención de 1940 y creen institutos indigenistas nacionales. Los nombres de Atahualpa y Tupac-Catari figurarán en una placa colocada en el frontis del Instituto Indigenista Interamericano de México.

La sola enunciación de las recomendaciones mencionadas, hace ver que desde el Primer Congreso Indigenista de Pátzcuaro, se persigue una finalidad humana y digna: incorporar al indio de América a la civilización, enseñarle a leer y escribir en su propio medio, elevar su standard de vida, otorgarle el derecho al sufragio, hacer que no solamente sea productor, sino consumidor, proporcionarle tierras para su cultivo intensivo, en fin, darle personalidad, mediante una educación que lo capacite para la lucha por la existencia. Cabe hacer notar que cuando se discutía el punto relacionado con el voto universal para analfabetos, los delegados de Estados Unidos, Brasil, El Salvador y Perú, aduciendo razones valederas se abstuvieron de aprobar tal proyecto. No es superfluo afirmar, que todas las recomendaciones que tienden al resurgimiento del indio, es menester llevarlas a la práctica, sin prisa ni pausa, muy paulatinamente y sin recurrir a experimentos dolorosos, exentos de base y de lógica. Si bien, las recomendaciones aprobadas en los tres congresos indigenistas interamericanos que se han celebrado ya hasta ahora, no encierran otro objetivo que el de levantar al indio de su postración moral y material, muy preferencialmente en Bolivia, Perú y Ecuador, naciones en que el indio por su gran número significa una rémora, es pues de necesidad ineludible, que dichas recomendaciones se transformen en realidades efectivas, con el concurso eficaz y sobre todo económico, de gobiernos bien intencionados y progresistas.

Llegado el día de la clausura solemne de las sesiones plenarias, los delegados de las dieciseis naciones concurrentes, resolvieron por voto unánime, que la sede del Cuarto Congreso Indigenista Interamericano sea Río de Janeiro, la hermosa y atrayente capital del Brasil, quedando librado al Instituto Indigenista Interamericano de México, fijar la fecha exacta para la celebración de dicho torneo internacional.

Luis TERAN GOMEZ.

La Paz, Bolivia.
(Especial para EL DIA).

SI se habló de la verde Imbabura, a su capitalidad de Ibarra se ha llamado la ciudad blanca. En una dilatada planicie de valle, entre nevados de una estatura consonante para tal amplitud de horizontes —el Cotacachi y el Imbabura— y circuida de suaves montículos, la que antaño fuera cuna y asiento de los imbayas, se traza igual y recta, con sus perfiles preponderantemente limpios, como una villa que participara de caracteres castellanos y de breves toques andaluces. César Arroyo señalara en antes el parecido, así fuese solamente por los ángulos de la evocación, entre Ibarra y algunos lugares de Andalucía, sobre todo de la recatada Córdoba, de aquella que por más cerca que podamos sentirla, estará siempre "lejana y sola", con la distancia subjetiva de su silencio y de su Guadalquivir en donde cae, amortajada, la acidez de los limones.

Quizá no sea desmesurado el símil si se repara en el aura un poco oriental que envuelve a la ciudad de San Miguel de Ibarra; en su paisaje de tanta luminosidad que irisa el polvillo del aire frente a nuestros ojos; en las arenas que nos parecen prietas, pero que se refrescan de pronto con vertientes súbitas; en las palmeras que se balancean lentamente contra el sopor de la tarde y en los sauces enjutos, de un pálido verde, que se alínean como vigilantes indolentes en torno de sus lagos o cierran sus huertas aledañas como una escolta paralizada.

Pero tal semejanza se verá sobre todo en las características del que pudiera llamarse el paisaje interior. Por la ciudad



Ibarra: un aspecto del lago de Yahuarcocha.

PAISAJE DE IBARRA

de Ibarra —no obstante sus actuales invitatorios al turismo— circula la buena, la deseada música del silencio. Es, por lo mismo, de una sedativa gracia, como para que uno de sus poetas, Juan Viteri Durand, hubiera podido afirmar que "aquí nació la flor de la delicadeza" para convertirse "en clima que acaricia la piel"; que las mariposas, por más asustadizas o frágiles que fuesen, toman aquí sus vacaciones "y viajan en las hojas de otoño de la luna" y que si "el aire corre tibio, sosegado, oloroso —y se posa en la oreja como nardo sonante", el sauce que "a la orilla sombrea", parece chorrear de su manto una "pena elemental".

La ciudad de Viteri es la del tiempo que "se pone a meditar en sus rincones", y en viéndola y sintiéndola estamos dentro de la misma ilusión del poeta, que para otros pudiera ser una sentencia de encerramiento: "No vas hacia ninguna parte del Universo". Pero así se doma una inquietud de nomadismo, tanto más aguda cuando más se camina, o se reunen entre calles antitortuosas y blancas paredes, los sueños desperdigados y mejor que sea en un ambiente que suele dulcificar hasta la copla del terruñal desencanto, igual en todas partes del mundo, "Imbabura de mi vida —tierra donde yo nací —para todos eres madre —y madrastra para mí"...

Pero Ibarra ya marcha, ya nos impulsa sobre sus paralelas de hierro o al soplo calentado de sus motores, y en pocas horas podemos llegar a Colombia, en una jornada de avión, a Caracas, casi a ras de las aguas caribes que sacuden sus melenas de eléctrico azul entre todas las rutas del mundo.

Y, sin embargo, aquí se está Ibarra, como preservada, como una especie de estratégico oasis, sin vértigos urbanos ni canciones de hierro, para dejarnos oir la voz de su silencio, para tocarnos en la frente con el índice de la historia, para alimentarnos con el jugo de su guanábana o con la sangre de sus moras que mueren en una gloria fresca, deshaciendo sus apretados granos.

Aquí es fácil ir y volver, del pasado al presente, como si se fuese de una vereda a otra. Ciudad que ya de por sí misma se recompone y se devuelve y que del terremoto de mil ochocientos sesenta y ocho, sobre el profuso cementerio de los buenos ibarreños sepultos y su doliente hacinamiento de polvo, sale muy en breve para reconstruirse, quizá sobre más anchas vías, pero con igual tendencia de armoniosas medidas, de modo que no establezca discordancia con calles que se quedaron sin caer, como la colonial de San Juan; con sus casas que no han menester de arduos ensayos de altura; con sus patios cuadrangulares en los que hay alguna nota sevillana en los claveles que revientan o en el surtidor que murmura; con sus ventanas detrás de las cuales no aparecerá ninguna velada cabeza; con sus placetas cerradas en donde la iglesia sin atuendo o el busto enteco, nos dicen, con simple palabra, que hay que desandar, bajo el cielo que es como un manto que para extenderse mejor se hubiera fijado con los alfilerillos de oro de los luceros.

Aquí la ciudad recogida y quieta, pero a poco trecho el campo, para ingresar a mayor silencio, al ámbito en el cual se levantan sobre la quemazón reciente los tallos de la caña dulce, o el cafetal de agobia con su carga menuda o el trigo extiende, como en un oleaje, sus rizos bermejos.

Sin quedarse a la vera de los tiempos, no han sido para Ibarra los vertiginosos pasos que transforman sin dejar huella de las antiguas leguas. Por lo mismo, aquí la memoria se cumple de mejor modo y los hombres de antaño parecen acercarse con naturalidad mayor a los ibarreños de hogaño. Así desde su blanca columna les mira, desde su bronce sin terquedad, el fundador D. Cristóbal de Troya, y si por la calle de su nombre circula en veces, en marcha hacia el cívico aprendizaje de sus libros, D. Pedro Moncayo, el fecundador de las hojas de "El Quiteño Libre", es habitual la presencia del reconstructor D. Mariano Acosta, a los más próximos repasos de aquel pintor que fue él mismo "un magnífico retrato de Goya", según la frase de Humberto García Ortiz, de don Rafael Troya, cuyos pinceles se movían con rara facilidad sobre el lienzo de los paisajes vistos o adivinados, y que fue un "artista humilde" y un viejo cadencioso", o del poeta Albuja que poseyó uno de los más ingenuos corazones.

También los pasos de la historia, pese a su antigüedad secular, están en Ibarra como a pocos pasos. Por su principal vía, calle Bolívar, vamos desde Santiago Domingo a Caranqui. Así no hay distancia del centro de la ciudad hasta el vecino pueblo, la capital de los caras que fueron vencidos por los incas. La sangre de aquellos, según la fama de la leyenda, en impetuosa corriente, dio color a las aguas de su lago bello y misterioso, ahora en quietud, que se asienta entre valles fértiles, que se remansa detrás de la colina de El Olivo y en cuyo espejo cristalino y a trechos turbio, se reflejan las siluetas de los cauces, ágiles allí y dotados de un singular estoicismo vegetal. Y por más que para nuestros tiempos el lago se enrojezca sólo cuando el sol marcha a su ocaso tiñendo las nubes, ya es, para siempre Yaguarcocha, o el lago de sangre en la lengua indígena, y en su relativa inmovilidad, absorbe a veces a las barquillas que se aventuran en horas de la brisa fría, o tiene, según algunas referencias, corrientes subterráneas, tal vez algún río que acierta a correr desde sus más profundas ondas o algún prehistórico desagüe que lo va secando.

La laguna de Cuicocha, más lejos, y apareciendo de pronto después de los ascensos, de las curvas y de las vueltas, ofrece una visión distinta, como de paisaje de La Odisea, encerrada entre rocas, con aguas de fin de mundo en cuya cristalina hondura resbalan el remo o el impulso del motor para llevarnos a un trozo de isla selvática, o para que simplemente naveguemos en el que parece un gran cráter de volcán, hundido para siempre, no sabemos por que telúrico misterio.

Episodios de mayor proximidad acuden también a las señales del recuerdo en el panorama ibarreño. A pocos metros de sus límites urbanos y en quebrado cauce que resbala en verdura, sin los agrios perfiles del precipicio, corre el río Tahuando. Por allí, cerca de su moderno puente, en sitio que es a la vez planicie y atolladero los tercios españoles fueron detenidos por los escuadrones de Bolívar, en el 18 de julio de 1823.

Augusto ARIAS.

Ibarra, setiembre de 1954.

(Especial para EL DIA).



La calle Bolívar, principal arteria de Ibarra



Vista del edificio municipal de Ibarra, y un ángulo del Parque Pedro Moncayo, donde se levanta el ceibo centenario.

EL TOTEMISMO EN LA EXPRESION MUSICAL

EN la Etnología moderna, son ya importantes y considerables los estudios realizados en torno a la influencia ejercida por el *totemismo* en toda la trabazón íntima de los *mitos primitivos*.

Se trata, sin embargo, de concepciones muy difíciles de poder ser totalmente asimiladas o comprendidas por el hombre civilizado, en cuyo *racionalismo* no puede haber lugar para ninguna especie de representación mística o mágica que tome por base la idolatría a los animales.

Pero cuando nos internamos en el análisis de toda la vida pretérita del ser humano, nos asombramos precisamente al comprobar la extraordinaria multitud de ejemplos concretos que nos revelan concepciones *totemísticas* generalizadas y diversificadas hasta el infinito. Existe ahí una relación directa fundamental, que el hombre en la impetuosa corriente de su imaginación inexperiente e irracional transformó en una de las principales vías de su observación e identificación con la naturaleza circundante.

Puede decirse entonces, con mucha propiedad, que la vida de los animales impresionó vivamente la atención de los primitivos, desafiando en el correr de los siglos, de igual modo que los grandes ritmos cósmicos, su intuición transfigurada.

Es muy común, entretanto, que los estudiosos circunscritan la influencia del *totemismo* exclusivamente al pensamiento de tipo mágico-religioso, y a las realizaciones plásticas imitativas o simbólicas.

Sin embargo, frente a muchas otras manifestaciones de los indígenas todavía existentes, tierra adentro, en nuestro continente, creemos que esta influencia ha puesto también en movimiento fuerzas vitales en el terreno de la expresión musical.

No se trata tan sólo de la imitación onomatopéyica intrascendente, sino de todo aquello que comprende substancias dinámicas imponderables, que se graban en el alma humana y se transforman en los elementos de su idiosincracia rítmica y patética.

Los cánticos dolientes de los trabajadores rurales cuando aran la tierra, tienen mucho del secreto quintaesenciado del lejano mugido de los bueyes.

Igualmente el carrero, cuando con significativo ímpetu estimula a sus caballos, suele dar a su voz una síntesis muy rápida, que oculta en su seno las cualidades dinámicas de un galope decidido o desenfrenado.

También recordamos los cantares colectivos de los pescadores del norte brasileño, quienes tirando las grandes redes sumergidas en el mar, parecían emitir sus cantos como una prolongación viva de los oleajes que allí, muy cerca, rompían ruidosamente.

Es esta la influencia de la substancia expresiva que reside en el alma de todos los *fenómenos naturales*, y todo ello debido a que el poderío de la razón y del intelecto, otorga a los hombres facultades imitativas excepcionales, tanto en el aspecto rítmico como en el de los estilos vocales. Su ser no es *unívoco* e *invariable*, puesto que puede, si así se lo propone, simular cualquier otro movimiento o canto, exterior o ajeno a toda la función normal de su organismo.

Es lógico, en consecuencia, que la actividad de su espíritu se encuentre siempre impregnada —en un grado mucho más pronunciado de lo que generalmente suponemos— por todas las substancias vivientes que lo rodean.

Esas fuerzas secretas forman parte de su mundo en la medida del mayor o menor poder de su sensibilidad, y en lo que se refiere al *totemismo* llega a ser sorprendente, la síntesis coreográfica que los primitivos obtienen de los movimientos característicos del animal venerado.

Lo mismo también puede decirse en lo que respecta a la captación de las voces propias del *totem*, que se emiten profundamente en los ritos que le son dedicados.

Infelizmente, la investigación musical allí se encuentra frente a muchas esencias impenetrables. Parecería que nos acercáramos a la más arcana y honda raíz de donde surgen todas las posibles expresiones musicales, y es natural que todo esto no pueda ser sometido a claras y definidas discriminaciones racionales.

Algunas veces ocurre que se trata simplemente de extraños gritos guturales, a los cuales se transmite acentos de mágica sugestión sobrehumana. En otras oportunidades, son voces tan agudas como el flautín, o tan graves como el robusto contrafagot, y que se mueven con la agilidad de un repiqueteo de tambor. Verdaderos fenómenos vocales para nuestras reales posibilidades de hombres civilizados, pero que dejan de serlo para el medio natural correspondiente.

Y no se trata de manifestaciones pintorescas —esto es importante señalarlo— sino de verdaderos actos religiosos donde la sugestión colectiva está apoyada en la profunda auto-sugestión de cada uno de los participantes.

Son mundos expresivos embrionarios, y por eso mismo contienen en potencia, infinidad de elementos complejos de los cuales está despojado el canto puro y evolucionado.

La voluntad de vida que los anima, ejerce un poder supremo, y determina estados de fascinación que pueden incluso conmover, en el respectivo ambiente, al más ajeno de los espectadores.

Es muy difícil encontrar, hoy en día, en este tipo de ceremoniales, aquellos que tienen características exclusivamente *totemísticas*. Creemos, sin embargo que en nuestro continente, tales ceremoniales aún subsisten, pues al escuchar la grabación de un coro indígena realizada por el Departamento de Protección a los Indios (órgano del Ministerio de Agricultura del Brasil) pudidos verificar expresiones onomatopéyicas constantes, de un carácter inconfundible, lamentando de inmediato el descuido en que incurrieron los que efectuaron tal registro sonoro, sin tratar de especificar las circunstancias o el motivo por el cual se cantaba.

Debemos hacer constar que el transcribir tal coro para el pentagrama musical



Toro totémico. Realización en oro del arte sumerio, encontrado en Ur (Mesopotamia) por la expedición Woolley. (British Museum. Londres).

hubiera sido imposible, debido principalmente a la abundancia de movimientos en cuartos de tono utilizados a la manera de particulares y originalísimos melismas.

Para los que suponen que entre los primitivos sólo se canta al unísono, la mencionada grabación constituye una prueba elocuente, de que también ellos llegan a cantar con voces opuestas y autónomas.

Es esta una revelación que felizmente la técnica moderna de los registros sonoros nos irá presentando con precisión indiscutible, y para beneficio y enriquecimiento, sin duda alguna, de nuestro propio concepto musical de hombres superiores y civilizados.

Alberto SORIANO

(Especial para EL DIA).

NUESTROS MUSICOS

CESAR CORTINAS

HAY tal vez un hado milagroso e invisible que dirige la vida de los predestinados y que hace que su existencia sea una lamentable sucesión de dolores físicos y morales. Y es este mismo espíritu el que une a un núcleo maravilloso de vidas jóvenes y geniales que alentaron bajo una misma musa: la música, ese don maravilloso, consuelo supremo e infinito del hombre. Fue ella y en su envolvente red sonora vivieron y vibraron esas almas unidas por el genio y por la desgracia de un funesto destino y fue así como a muchos de los grandes creadores del siglo XIX les fueron cortadas las alas en pleno vuelo y así vivieron contando los días que les restaban y así cruzaron por esta vida trocando su calvario en melodías inmortales. Es así como esa ola de desgarrador dolor se infiltró en nuestro país eligiendo entre otros a uno de sus más tiernos y talentosos hijos. De este modo surge ante nuestros ojos la figura de un adolescente puro e idealista que en su fugaz paso por la vida iba a dejarnos el perfume doloroso de su resignación a través de una vastísima y genial obra. Es César Cortinas a quien hemos de recordar para darle toda la enorme parte de inmortalidad que le pertenece.

Aquella inteligente mujer que fuera Madame de Stael dijo una vez refiriéndose a Schubert que era el "ángel de la melodía" y nosotros imitándola y viendo la espinosa senda que recorrió Cortinas podemos decir que él también fue un ángel, pero el ángel de la resignación. Y qué otra cosa sino un ángel podía haber sido un ser de veinticuatro años que viendo que la vida lo iba abandonando poco a poco decía: "si yo viviera tres años más... dejaría mi obra terminada".

Un 9 de agosto de 1892 en la tranquila capital maragata abre los ojos este ser excepcional en aquel hogar ejemplar formado por don Miguel Cortinas y Doña Ventura Peláez. Esos fueron quizás los únicos días sin nubes de su vida, esos felices años de la infancia con todos los halagos y las caricias de un hijo menor y siempre rodeado de sus compañeros de juegos y de rondas. Muy temprano comienza el despertar del talento y en las bullangueras reuniones con los chicos de su barrio ya aletea el músico en ciernes cuando forma una orquestita. Apenas tiene cinco años cuando por primera vez se sienta al piano y con una facilidad que maravilla repite fielmente todo lo que oye alrededor suyo. A los trece años, no sabía una sola nota y ni Beethoven ni Mozart tenían secretos para él.

Se pensó en aquel gran discípulo de Liszt que fueran don Camilo Giucci y a él le fue confiado ese niño de condiciones tan notábles y extrañas; a los tres meses tocaba en público por primera vez, llegando a ser en poco tiempo un gran pianista, se diría que el influjo mágico de las manos del inmortal húngaro le había sido trasmitido a través de su maestro. Sus primeros ensayos en el campo de la composición datan de los catorce años, de esta época es la Balada, una de sus producciones más maduras. Se gestiona una beca de estudios, la que le fue otorgada por el gobierno en 1909. La Real Academia de Berlín, dirigida entonces por Max Bruch, es la ansiada meta del joven César. Ingresar allí, para un músico de estas latitudes y que no poseyera el idioma era un imposible, sin embargo el joven uruguayo no sólo salva tan difícil escollo sino que el propio director, luego de hacer desfilar delante suyo a todos los alumnos y abrazarlo lo nombra "Discípulo Honorario". Caso único y extraordinario en la historia de esa casa de estudios: con esto se había producido el triunfo más grande de su vida.

Comenzó a estudiar con un frenético entusiasmo sin pensar remotamente que la tragedia estaba agazapada a su lado y que en cualquier momento como una fiera hambrienta daría su feroz zarpazo. Creaba rápidamente, una obra tras la otra, su febril inspiración brotaba a raudales, lo perseguía la angustia del tiempo que corría veloz y que se iba llevando como a hojas secas los días de su vida. De esta época es la Sonata en Re menor para violín y piano que dedicara a su amigo Camilo Giucci (hijo). Cuando la termina, ya muy delicado se deja caer sobre la cama y exclama con un dejo de angustia y de alivio: "Terminé la sonata, ahora venga lo que venga!"

Luego cae mortalmente enfermo y deben llevarlo a Suiza, lo internan en un sanatorio de Davos. Poco a poco mejora y es entonces que empieza a estudiar armonía con un profesor que se traslada desde Zurich, la ciudad más próxima. Allí en la inmovilidad de su sillón estudia y compone el día entero pero siempre con ese constante temor de que la muerte llegara antes de haber dado a la música todo lo que su inspiración quería entregarle. Su existencia fue siempre una trágica carrera entre la vida y la muerte comenzada en los albores de unos felices diecisiete años. Es durante ese año y medio de vía crucis que escribe casi todos sus emocionantes "lieder", es nuestro Schubert y esas melodías al igual que las de aquel malogrado genio, vibran y nos muestran quizás como en ninguna otra obra la terrible lucha interior, mezcla de dolor y resignación, con que estaba saturada su alma.

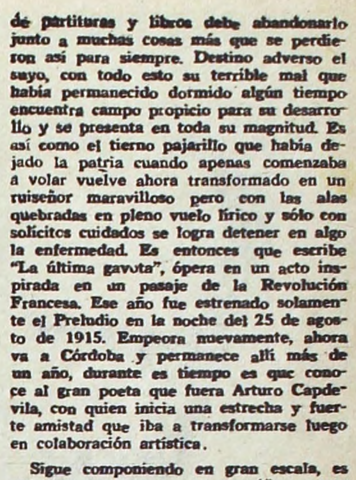
Muy mejorado, se creía que curado, lleno de juvenil optimismo, con un espíritu dicharachero y locuaz, feliz con sus triunfos es el Cortinas que vuelve a Montevideo en 1912.

El joven triunfador es amistosamente recibido en casa del doctor Germán Roosen, aquel distinguido y cultísimo hogar montevideano donde podía encontrarse todo lo artísticamente superior que habitara nuestra ciudad en esa época, allí oye el "Idilio" de María Eugenia Vaz Ferreira y dice que le hará los comentarios musicales.

Con un éxito rotundo fue estrenado el "Idilio" en la noche del 2 de agosto de 1912, en cuanto comenzó el Preludio con esa maravillosa filigrana orquestal el auditorio quedó rápidamente conquistado, siendo la única obra que tanto público como crítica acogieron con el mayor beneplácito, los había tomado sorpresivamente.

1913: nuevo viaje a Europa, destino: "Conservatorio Nacional de Bruselas". A pesar del éxito obtenido no quiso volver nunca más a Berlín, le tomó aversión al clima que había despertado su enfermedad. En cuanto llega se entrevista con el Director Joseph Jongen de quien ya había recibido algunas clases a la salida del sanatorio. Lo primero que hace es mostrarle la partitura del "Idilio" y decirle: "Maestro, tengo que acusarme de un grave pecado, en Montevideo me atreví a orquestar una obra mía, sentí en ese momento tan claramente la orquesta que me tentó". El maestro mira la partitura y le contesta: "Le voy a enseñar orquestación en su propia obra; tal vez los cánones no están muy de acuerdo con ella, pero, suena esto tan bien que no sé si será ésta quizás un día la instrumentación del porvenir. Esta no debe nunca ser retocada".

En esa época en que recibía clases de Jongen y Woutters estalla la guerra europea y comienza acá la última etapa de su corta existencia. Después de pasar las más horribles privaciones y de vivir aquel infierno sin fin logra escapar, su baúl lleno



de partituras y libros debe abandonarlo junto a muchas cosas más que se perdieron así para siempre. Destino adverso el suyo, con todo esto su terrible mal que había permanecido dormido algún tiempo encuentra campo propicio para su desarrollo y se presenta en toda su magnitud. Es así como el tierno pajarillo que había dejado la patria cuando apenas comenzaba a volar vuelve ahora transformado en un ruiseñor maravilloso pero con las alas quebradas en pleno vuelo lírico y sólo con solícitos cuidados se logra detener en algo la enfermedad. Es entonces que escribe "La última gavota", ópera en un acto inspirada en un pasaje de la Revolución Francesa. Ese año fue estrenado solamente el Preludio en la noche del 25 de agosto de 1915. Empeora nuevamente, ahora va a Córdoba y permanece allí más de un año, durante es tiempo es que conoce al gran poeta que fuera Arturo Capdevila, con quien inicia una estrecha y fuerte amistad que iba a transformarse luego en colaboración artística.

Sigue componiendo en gran escala, es entonces que crea la otra magnífica sonata para violín o violoncello y piano en Si menor llamada luego Trágica pues en ella está incluída una marcha fúnebre, se diría que la escribió para sí mismo. Es recién al año del estreno del Preludio que se da la ópera entera. "La última gavota" fue dada al público por primera vez el 25 de agosto de 1916 bajo la dirección del maestro Pappi y con la colaboración de los más grandes valores líricos de entonces: Tito Schipa, Gilda Dalla Rizza y Giácomo Rímini. Es de nuevo Córdoba necesaria y su gran amistad con el vate cordobés se acrecienta ahora por los caminos del arte y es durante el ocaso de su vida que surge la "Música incidental para La Sulamita", el maravilloso poema de Capdevila. Hace una fugaz aparición en Montevideo para su estreno, efectuado el 9 de agosto de 1917, justamente el día que cumplía sus veinticinco años. Burla sarcástica del destino, el joven que dirige esa noche la orquesta es sólo un espectro de vida sostenido por un alma inmortal. Vuelve inmediatamente al refugio de las Sierras, allí la tragedia que siempre lo había rondado descarga sobre él toda su magnitud y en los primeros días del otoño de 1918, el 23 de marzo muere César Cortinas a los veinticinco años. Y desde ese mismo rincón de apacible paz, igual que muchos años después lo hiciera Manuel de Falla entraba al mundo de la inmortalidad un gran músico.

A pesar de todo el funesto destino que se abatió siempre sobre su vida nos ha dejado una maravillosa obra con más de cuarenta partituras, entre las que se encuentran tres óperas, gran cantidad de canciones, una sonata para violín y piano, otra para violín o violoncello y piano, el concierto para piano y orquesta, las baladas y un sinnúmero de obras pianísticas, que nos lo muestran como un músico maduro y genial ya en plena juventud. Y la muerte lo sorprende en su constante afán de elevación, estaba en los preparativos de un nuevo viaje a Europa, se había hecho el pedido a la Cámara de la renovación de la beca de estudios y en abril de ese año, a pesar de su grave estado y de la guerra que aún continuaba, pensaba dejar Montevideo, esta vez rumbo a París.

No sólo como compositor y pianista, otra fase más de su acervo cultural nos lo muestra ahora como un sagaz crítico y escritor. Es en las crónicas enviadas desde Berlín y que muchas de ellas fueron publicadas en "La Razón" y en lás extensas cartas a su familia donde lo vemos en ese otro aspecto tan interesante.

Su vida y su obra, tan parecida a la del inmortal autor de mazurcas y polonesas sucumbió también bajo el mismo sino cruel y está dulcificada por un tinte de innata melancolía que no es más que un atroz sufrimiento físico y moral idealizado a través de la música.

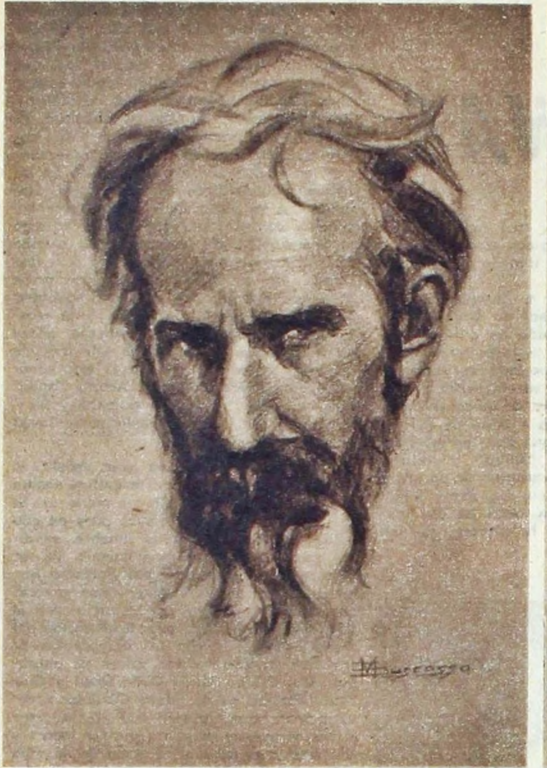
Para el genio traspasar la puerta de la muerte no es leer aquella sentencia fatal que horrorizó al insigne florentino y que decía: "Lasciate ogni speranza, voi che entrate", todo lo contrario, la entrada en el mundo de las sombras es el nacimiento de la inmortalidad.

Por eso le diremos a César Cortinas las mismas palabras con que Romain Rolland prologa el final de su "Juan Cristóbal": "La vida es una sucesión de muertes y resurrecciones. ¡Muramos Cristóbal, para renacer!"

Susana SALGADO GOMEZ.

(Especial para EL DIA).

"CABEZAS" de MARCELINO BUSCASSO



HORACIO QUIROGA



CARLOS VAZ FERREIRA

MARCELINO Buscasso era un hombre de singular sencillez, situado espiritualmente en esa línea comprensiva de la sonrisa que no se sabe si disculpa o aprueba, sobrio de palabras, parco de ademanes, breve la figura, en el cual toda la vida interior se asomaba por los ojillos de mirar travieso, agudamente penetrantes, que nos iban descubriendo la embozada personalidad para apoderarse de ella. Y ese era su mérito esencial como artista: revelar a través de los rasgos exteriores, fieles y realistas como de fotografía, aquella cosa imponderable, aquel aire de la vivencia espiritual, perdida entre los gestos superficiales, del que se apoderaba para fijarlo luego en sus retratos a lápiz, amorosamente trabajados, pacientemente elaborados hasta lograr su propósito. Después los iba depurando de lo superfluo, borrando líneas, despejando sombras, para destacar lo sustantivo, sin que pudiera advertirse, finalizada la obra, que era el resultado de un calmo y trabajoso proceso de caballete, quedando el dibujo ágil y escueto, como logrado con solamente un solo trazo inspirador, retrato de semejanza fidelísima, y ya con aquel toque de vida anímica, subjetivo, que lo iluminaba y revelándole el carácter.

Gómez Carrillo le escribió, a propósito del retrato que Buscasso le hiciera:

—"Yo no sé si se parece a mí. Pero lo que sí sé, es que es retrato de mi alma, de mi melancolía, de mi amargura. Y también de mi ironía".

Ese reconocimiento era general. Algunos de los personajes retratados a lápiz por Buscasso los hemos reconocido nosotros después de ver su dibujo, con haberlos tratado antes.

Clemente Estable, opinión de jerarquía que avalúa la nuestra, también la compartía, escribiéndole:



MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA



JOSE ENRIQUE RODO.



JUAN ZORRILLA DE SAN MARTIN.

—"Por dos veces el virtuosísimo lápiz de Buscasso me ha dejado perplejo en el descubrimiento de mi propia figura: de ella, don Marcelino sabe más que yo. Su arte es de un realismo adivinador. En mí ha adivinado rasgos ocultos de la estirpe: con la punta del grafito ha tocado secretos de la vida y de lo desconocido sube a los ojos la otra luz, la de adentro y de adentro alumbra al cuerpo y al alumbrarlo lo espiritualiza. La figura es poco sin la transfiguración. Al conjuro del Arte, poner *la profundidad en la superficie, lo interior en lo exterior*... eso es todo y eso es mágico"

Sabido es que don Marcelino Buscasso estuvo de por vida vinculado a nuestra casa, en la que fue jefe de la sección gráfica, maestro de fotógrafos que también alcanzaron maestría. De esa su primera dedicación al reportaje gráfico han quedado innúmeros documentos gráficos que recogen las manifestaciones y actividades de nuestra vida nacional, y hubo de recurrir, no pocas veces, a esas habilidades a las que el oficio obliga, para obtenerlos. La mayor parte de la iconografía de don José Batlle y Ordóñez le pertenece, y sólo sorpresivamente podía lograrla de quien, sin hábito exhibicionista, y sin voluntad para ello, rehuía al fotógrafo, fuera de los actos oficiales en los que intervenía. Un ejemplo de esta habilidad es la tan divulgada fotografía de don José Batlle y Ordóñez corrigiendo los apuntes de su proyecto sobre el gobierno colegiado. Buscasso instaló la máquina y el trípode tras un cortinado del despacho, y no sabemos cómo pudo lograr que la perilla de goma para abrir el lente quedase afuera; lo cierto es que, abstraído profundamente en su trabajo, el señor Batlle supo que había sido fotografiado al mostrársele la hermosa fotografía que es, además, un valioso documento histórico.

Pero si en lo documental podía satisfacer a Buscasso el resultado de sus fotografías, no le sucedía lo mismo con los retratos de personajes. Eran ellos en ese momento que los apresó el lente, pero distintos a ellos mismos en ocasión diferente, y Buscasso anhelaba que absolutamente se manifestasen; de ahí que los observase con aquella acuciada atención, alerta a descubrirlos por un rasgo de expresión, que respondía a una actitud espiritual repetida, bien en el guiño de los ojos, o en el pliegue de la sonrisa o en el gesto habitual. Y del retoque que no bastaba al logro de su propósito, pasó al grafito y al minucioso rebuscar, con intuición psicológica sorprendente, hasta lograr esos resultados maravillosos de compenetración con el retratado, que hacen de las "Cabezas" de Buscasso, una verdadera obra de arte.

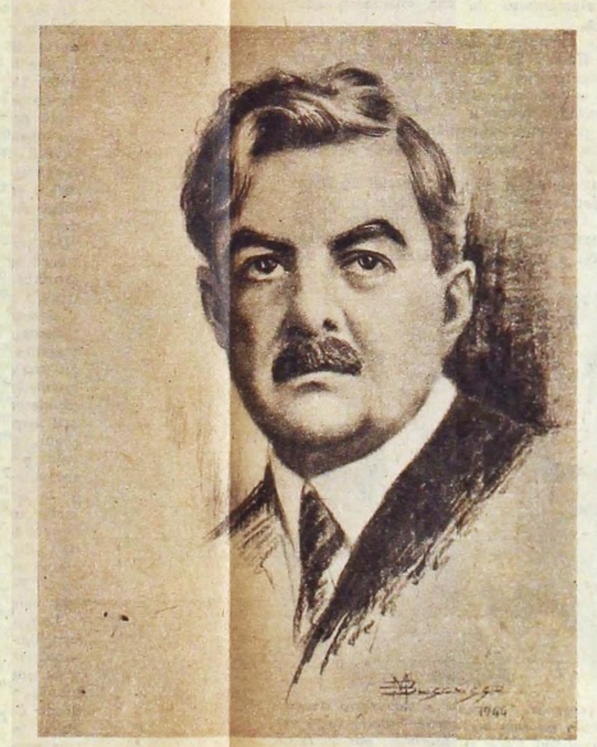
Realizó exposiciones que fueron celebradas con entusiastas elogios. y hubieran podido bastar a su satisfacción. No era un autodidacta, como podría suponerse, sino hombre de aula (el pintor florentino Giorello, entre otros, fue su maestro de pintura), pero ciertamente era un vocacional librado a su propia inspiración, disciplinada por el trabajo y la contemplación más que por el método lectivo. Deja una obra extensa y varia, pues abordó inclusive la escultura con un proyecto de monumento a la aviación, habiendo obtenido justicieras consagraciones y premios oficiales. Nunca cesó de trabajar en ella, pero sí dejó de manifestarse, retraído, tal vez escéptico, por las desconcertantes nuevas comuniones artísticas, tan alejadas de su sentido estético.

Buscasso ha sido el cronista de una época, documentada en sus negativos fotográficos a los que necesariamente se recurre cuando debe evocarse algún suceso pretérito, y también en la formación de esa galería de retratos a lápiz, en que tan expresivamente ha quedado fijada la personalidad de personajes y artistas de significación, valiendo por sí solos tanto como una biografía. — *A.*



RAFAEL BARRET

ERNESTO HERRERA



OCTAVIO MORATO



DELMIRA AGUSTINI



CARLOS REYLES.



Otra aula del anexo en las mismas condiciones de falta de luz y aire directos.



Esto se llama patio de recreo del anexo del Liceo Nº 1. Un patio donde la luz solar cae únicamente a mediodía, y sin capacidad de juego expansivo.

EL LICEO N.o 1, "JOSE ENRIQUE RODO"

AFORTUNADAMENTE el pueblo uruguayo no se deja ganar por las apariencias. Ni se le puede hacer creer en las revoluciones hechas únicamente en las tarjetas postales. Como si las revoluciones sociales se hubiesen convertido en propaganda turística, los gobiernos de todas las latitudes creen hacer creer a los pueblos que se progresa en sus respectivos países, exportando revistas ilustradas con ala de fotográfico de cemento armado. Se ha dicho que lo único que queda de los gobiernos son sus obras públicas, y a ellas se dedican para exhibirlas y difundirlas fotográficamente, pretendiendo justificar regímenes de condición inhumana.

En los regímenes totalitarios se abusa hasta el absurdo y cansancio de esta propaganda. ¿Quién no recuerda las revistas de Hitler y Mussolini? Que si las autopistas; que si los edificios públicos. Un metro cuadrado de cemento armado que se elevaba por encima del suelo, compensaba un kilómetro cúbico de encarcelados o asesinados. Y a la postre se demostró, que con el desenvolvimiento normal de las instituciones democráticas, hubieran sido más los metros cuadrados de cemento, sin necesidad de justificar con ellos la muerte del hombre y de sus libertades.

Nos queda aun la mentira social de la apariencia fotográfica en la U.R.S.S. y la España franquista. Repasando algunas publicaciones de estos regímenes, se imaginaría uno que las fotografías se refieren a un paraíso si bien un paraíso habitado por almas de cemento, sin resonancia moral para el dolor y el derecho de los hombres. En la U.R.S.S. los planes quinquenales se refieren a intentos de elevar el nivel de vida de los hombres como si el hombre fuera únicamente una entidad estomacal. Pero resulta que ni el normal nivel de vida se consigue, pues sin libertad no hay estómago satisfecho. En España el record de edificación se ha conseguido en la construcción de templos. Fanático deseo de salvar celestialmente al hombre. Mas, contrariamente a este propósito, el español, por estar continuamente renegando contra dios y Franco, vive condenado, pues no hay salvación posible sin libertad.

En Uruguay, con todas nuestras contradicciones políticas y sociales, viviendo en discrepancia de principios, combativamente, no se cree en las fotografaís como índice valorativo de las revoluciones. Se hace ostentación, naturalmente, de grandes obras, pero no falta quien muestre el aspecto feo de nuestra realidad, y del contraste brota la voluntad de superarse, acostumbrándonos a la modestia en el juicio valorativo de nuestras cosas. Por ejemplo, en las construcciones escolares y centros de enseñanza secundaria. Vemos magníficas escuelas, orgullo del país, pero conocemos escuelas que son una vergüenza. Se han construído liceos según las últimas exigencias formativas e informativas de la juventud, pero hay otros liceos que debieran clausurarse por no reunir las condiciones elementales de una enseñanza adecuada.

Por ejemplo, el Liceo Nº 1, "José Enrique Rodó". Se habla de proyectos para la construcción de un nuevo local; también se sabe que algunos gobernantes han prometido llevar a realidad algunos de esos proyectos, pero todo continúa en veremos. Y la realidad no puede ser más apremiante.

Situado en el centro comercial de Montevideo, es natural sea grande su población liceal, mil quinientos alumnos a comienzos del curso, que ahora se han reducido a unos mil trescientos. Estos re-



Director Sr. Cutinella y secretario despachando en una secretaría "donde toda incomodidad tiene su asiento", por la falta de espacio para la distribución de archivos, armarios, etc.





Dos avalanchas de alumnos liceales llenando la vereda, desbordando hacia la calle. Si a esto añadimos el empeño de continuar siendo campeones de fútbol, y alguna partida que se improvisa entre las ruedas de los autos, podemos calcular el espectáculo.

quieren doscientos profesores y veinte ayudantes de clase; adscriptos a la dirección hay trece ayudantes. La dirección y Secretaría trabajan horario ininterrumpido desde las 8 a las 20 horas, para atender los tres turnos en que se desenvuelve la labor de profesores y estudiantes, distribuídos en el siguiente horario:

Primero, de 8 a 11.50 horas.
Segundo, de 12 a 15.50 horas.
Tercero, de 16 a 19.50 horas.

El intervalo de descanso entre turnos es de diez minutos. Quienes conozcan el larvado trauma psicológico en el desplazamiento de la atención de un tema a otro, y, por consiguiente, la necesidad de tiempo para el desplazamiento de una disciplina intelectual a otra; si además de este fenómeno psicológico se tiene en cuenta el continuo trasiego de alumnos de clase a clase y de turno a turno, todo ello en los mismos locales, se llega a la conclusión de que es imposible atender el control del alumnado y de mantener una limpieza adecuada del local, máxime teniendo en cuenta la insuficiencia del personal destinado a esos menesteres.

Si detalláramos cada uno de los inconvenientes de edificación, de higiene, de ventilación, etc., sería mostrar un conjunto de deficiencias que hablan muy mal de la enseñanza secundaria del Uruguay en el aspecto locales. Es manifiesta la falta de adecuada ventilación; los gabinetes higiénicos son malos, muy malos, pared por medio de algunas aulas, lo que hace imposible la permanencia en las mismas durante los días calurosos. Se cuenta además con claraboyas que no funcionan desde hace muchos años.

En el anexo situado en la calle Río Branco, los alumnos pasan los intervalos de clase en un patio donde el sol llega a mediodía, emparedado, sin visión de árbol ni aire horizontal, más que un patio de recreo liceal parece un patio de mala cárcel. Casi todas las aulas sin luz directa del cielo, y en el anexo, dos de ellas teniendo que dictarse las clases con luz artificial, pues se hallan sumidas en un corredor interior, apiñándose unos cuarenta alumnos en lo que bien podría denominarse cuarto de castigo.

Una de nuestras fotografías muestra el aula que se ha tenido que abandonar. Su cielo-raso vetusto se está derrumbando, siendo una amenaza para la seguridad del alumnado. Pero no sólo es vetusto el cielo-raso, todo el edificio se halla en malas condiciones, y cualquier revoque no hará sino resaltar los inconvenientes de las otras partes del local.

El liceo se ha ido ensanchando por añadiduras. La residencia inicial tuvo que apoyarse en una casa lindera para dar lugar a las nuevas exigencias del alumnado, que se iba multiplicando año tras año. Como a los pocos años resultaban insuficientes ambos edificios, se tuvo que ocupar el anexo de la calle Río Branco, resultando todo insuficiente para las necesidades de un alumnado cada vez mayor. Mayores son también las exigencias de orden técnico que requieren los tres turnos en los tres edificios.

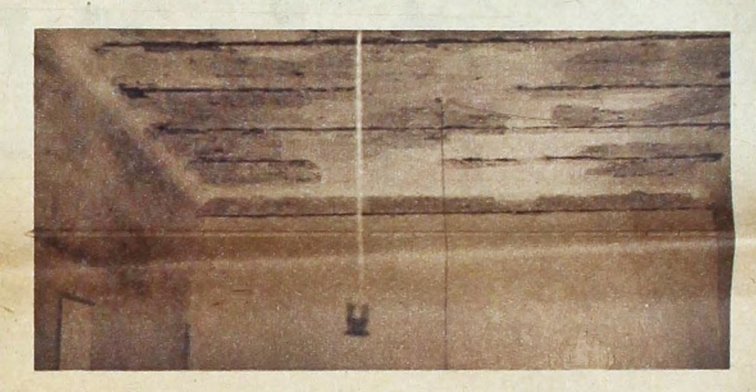
En la enseñanza, los locales no sólo envejecen por el tiempo sino más aún por los sistemas. La enseñanza, formativa e informativa, ha evolucionado completamente de cincuenta años a esta parte. Se puede hablar en términos revolucionarios al enfocar este problema. Los sistemas han ido modificándose tan radicalmente, que el alma estudiantil gravita hoy sobre planos muy diferentes a los de hace medio siglo. Pero en lo que no paran mientes los encargados de proporcionar establecimientos de enseñanza, es que, cada sistema de enseñanza responde a unas determinadas condiciones de vivencia espiritual, y ésta sólo encuentra ambiente en un estilo arquitectónico que responda a las características vivas del alumno.

Una escuela, un liceo, una facultad, corresponden a un estilo formativo, fuera del cual, el niño, el estudiante, el profesional, se sienten desplazados. Hay que construir teniendo en cuenta el sentido funcional de la educación y la enseñanza, según las exigencias del niño, del adolescente o del adulto. Y cuidado que ha pasado tiempo desde la inauguración, el 17 de marzo de 1916, del Liceo Nº 1, en este mismo local. Después, en marzo de 1918, por decreto del Poder Ejecutivo se le designó con el nombre de "José Enrique Rodó". El edificio no responde hoy ni a su condición de Liceo Nº 1 ni al nombre que le honra.

Los directores que se han sucedido prestigiándolo en su orientación, son: Dr. Miguel Lapeyre, Sr. Oscar Mazziolo, señor Eduardo Monteverde, Sr. Carlos Velasco Lombardini, Arq. Armando Acosta y Lara, Dr. Rafael Bujalance, Arq. Horacio Azzarini, Prof. Héctor O. Cutinella.

Estos directores han obrado y obran el milagro de ir superando las etapas evolutivas en los planes de enseñanza, dentro del mismo ambiente, con locales inadecuados con insuficiencia de elementos de todo orden. Hay, por ejemplo, biblioteca, pero no hay salón de lectura. Hay ejemplares de fauna y flora, aparatos de química y física, pero ni hay museo ni tampoco laboratorios de experimentación. No los puede haber por falta de espacio.

Los alumnos se apretujan en aulas insuficientes, se recrean — creen ellos — dando vueltas en patios enclaustrados, o salen del Liceo a gozar de un metro de vereda, moviéndose a los empujones, cuidando no rodar al centro de la calle, con peligro de ser atropellados por autos y camiones que pasan a toda velocidad.



Aula del anexo del Liceo Nº 1 que se ha abandonado por el peligro de continuos desprendimientos del cielo-raso.

¿Mala voluntad en las alturas? Sería ridículo sospecharlo. Pero acaso sea excesiva buena voluntad. Tratándose del Liceo Nº 1 y de "José Enrique Rodó", es fácil se piense hacer una obra grandiosa, tropezándose siempre con los inconvenientes del excesivo costo y la dificultad de hallar lugar adecuado. Creemos que el Liceo que se construya algún día debe ser de línea clara, austera, sencilla, tal como se expresaba la vida espiritual del autor de "Ariel". Nada de lujos, pero con todos los requisitos que la nueva enseñanza exige. Levantado con voluntad perdurable, no como tantos edificios públicos que se hacen viejos antes de terminarse, por su lentitud, o que empiezan a derrumbarse recién terminados, por la ligereza. Inconvenientes endémicos en las construcciones oficiales.

Para subsanar estos inconvenientes se necesita una modesta buena voluntad. Amor a la juventud, sin adularla, patriotismo sin retórica. Dice el proverbio chino que "vale más encender una pequeña linterna que maldecir la oscuridad". Vale más fundar una modesta escuela, un modesto liceo, que ofrecer programas de redención material y espiritual. En este plan de realizaciones, Uruguay puede proclamar que va a la cabeza de Hispanoamérica, pero no debemos conformarnos con lo realizado. Hay obras inaplazables que esperan principio y fin. Una de ellas, el Liceo Nº 1 "José Enrique Rodó".

Cuando se frecuentan sus aulas; cuando se comprueba la incapacidad del local para una población de 1.500 alumnos, que anualmente aumenta; cuando se observa la avalancha de jóvenes que se desborda por la vereda de la calle Colonia, apiñándose para no irrumpir al centro de la calle; cuando se les mira en los patios sin sol, sin panorama de aire libre, se llega a la conclusión de que este Liceo no es el número 1 ni tampoco va de acuerdo con el mensaje rodoniano. Lo primero debe ser siempre lo mejor, pero en este caso resulta ser de lo peor.

F. FERRANDIZ ALBORZ.
(Especial para EL DIA).



La clase de canto tiene lugar en un patio cuyas resonancias no son precisamente adecuadas para una perfecta audición. Sin embargo, este coro es orgullo del Liceo Nº 1 "José Enrique Rodó".



Aula del anexo, donde las clases se dan todo el día con luz artificial, sin ventilación directa a calle o patio.





Festival de música folklórica, bailes y cantos, por los alumnos de la Escuela Industrial de Fray Marcos.





INFORMACION LOCAL



Los escolares de la 'Escuela Suiza', de 2º Grado Nº 67 acudieron al puerto para recibir al escultor Belloni, y al nuevo Ministro de Suiza, que llegaron a Montevideo a bordo del "Conte Grande".



Don José Belloni, acompañado de su distinguida esposa, rodeados de los escolares de la Escuela Suiza, que acudieron al puerto a recibir a nuestro artista, de vuelta de su viaje a Europa.



Grupo de funcionarios de UNESCO que iniciaron sus actividades para la VIII Conferencia en el Palacio Legislativo.



Festival de la Primavera en la Escuela Nc 8, de 2º Grado, "República de Haití".



Escuela de 2º Grado de Práctica, "José Pedro Varela", del Departamento de Canelones, visitaron EL DIA.

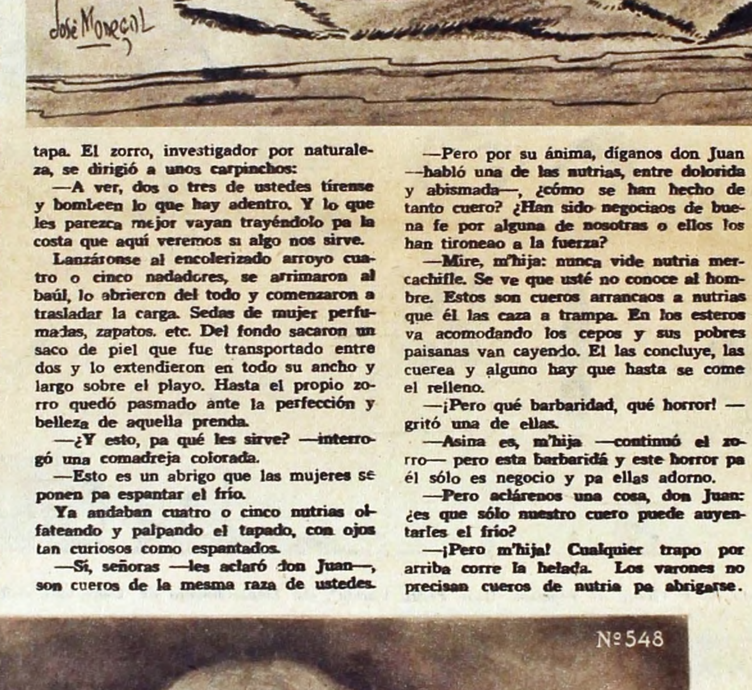


El Colegio Nacional "José P. Varela", de Pocitos, fundó, en una simpática ceremonia, su Cruz Roja Infantil.



Inauguración de la IV Exposición de Arte, de Casa Batllista, pronunciando el Senador doctor Carlos Cutinella muy elocuentes palabras destacando la obra de formación cultural que realiza aquella corporación.

El hombre según un vecino de Arroyo Grande



ESTO pasó no hace mucho tiempo. Cierto día don Luciano Juncosa viajaba en compañía de su esposa y una hija rumbo a su estancia de Laguna Sucia. Al cruzar el Paso de las Mulas —que cortaba el arroyo Palmares— volcó el vehículo que los llevaba. Había llovido, la corriente venía creciendo, el vado estaba casi a volapié, espantóse uno de los caballos del tiro y casi fue una catástrofe. A negras penas salieron viajeros y cochero, gateando sobre la arena de la costa, mojados hasta los huesos. Hubo gritos de espanto, voces levantadas, relinchos de agonía. Decidieron seguir a pie, pues la soledad era grande y las casas quedaban como a dos leguas.

El ruidaje del accidente había conmovido todo el monte. El bicherío se estremeció y tembló ante aquel inesperado e inhabitual concierto desconcertante. No hubo nutria, ni lagarto, ni gallineta, sin escalofrío. Los chajás cortaron el aire con sus clarinadas de espanto y carpincho que ambulaba por la barranca fue carpincho que se azotó al agua sin decir Jesús.

Se hizo el silencio después. Las aguas pasaban sobre el coche caído y los caballos muertos con una música siniestra de gorgoritos. Apareció en la orilla una nutria, después otra, luego un carpincho, en seguida un zorro. Un cuarto de hora después, gran asamblea negreaba sobre el arenal del Palmares. Todos los pobladores del monte y del arroyo contemplaban suspendidos los signos de la catástrofe y comentaban el hecho. Pero el que llevaba la batuta era un zorro maduro, que había sido criado guacho en la estancia de Juncosa y ya adulto se había zafado del alambre y vuelto a su pago. Era un profundo conocedor de las cosas del hombre, pues en su contacto con él lo había observado profundamente.

—Ese es el carruaje del viejo Juncosa —decía— y por los gritos que oí, con él venían su mujer y alguna de sus hijas. Tal vez el cochero juera el negro Nico Arruda, el viviente más desalmao que he conocido. Una vez que estaba domando, cayó de cabeza sobre una plasta de vacuno y como vido que su socia se reía por el adorno, la encerró en su pieza y la tuvo tres días tapada de bostas que él recogió tuita una tarde en el carro de la estancia. No pasaba por alao mío sin que me tirara una patada...

Un carpincho cortó la retahila:

—Y dejaron tuito el surtido en el coche.

—Sindudamente han tenido que dirse de a pie.

—Mire, don Juan —dijo un lagarto—, aquel baúl que se va abriendo...

Y así era. Un baúl grandote probablemente habíase golpeado violentamente y la cerradura cedió. La corriente, chicoteándolo con violencia, iba levantando la tapa. El zorro, investigador por naturaleza, se dirigió a unos carpinchos:

—A ver, dos o tres de ustedes tírense y bombeen lo que hay adentro. Y lo que les parezca mejor vayan trayéndolo pa la costa que aquí veremos si algo nos sirve.

Lanzáronse al encolerizado arroyo cuatro o cinco nadadores, se arrimaron al baúl, lo abrieron del todo y comenzaron a trasladar la carga. Sedas de mujer perfumadas, zapatos. etc. Del fondo sacaron un saco de piel que fue transportado entre dos y lo extendieron en todo su ancho y largo sobre el playo. Hasta el propio zorro quedó pasmado ante la perfección y belleza de aquella prenda.

—¿Y esto, pa qué les sirve? —interrogó una comadreja colorada.

—Esto es un abrigo que las mujeres se ponen pa espantar el frío.

Ya andaban cuatro o cinco nutrias olfateando y palpando el tapado, con ojos tan curiosos como espantados.

—Sí, señoras —les aclaró don Juan—, son cueros de la mesma raza de ustedes.

—Pero por su ánima, díganos don Juan —habló una de las nutrias, entre dolorida y abismada—, ¿cómo se han hecho de tanto cuero? ¿Han sido negociaos de buena fe por alguna de nosotras o ellos los han tironeao a la fuerza?

—Mire, m'hija: nunca vide nutria mercachifle. Se ve que usté no conoce al hombre. Estos son cueros arrancaos a nutrias que él las caza a trampa. En los esteros va acomodando los cepos y sus pobres paisanas van cayendo. El las concluye, las cuerea y alguno hay que hasta se come el relleno.

—¡Pero qué barbaridad, qué horror! —gritó una de ellas.

—Asina es, m'hija —continuó el zorro— pero esta barbaridá y este horror pa él sólo es negocio y pa ellas adorno.

—Pero aclárenos una cosa, don Juan: ¿es que sólo nuestro cuero puede auyentarles el frío?

—¡Pero m'hija! Cualquier trapo por arriba corre la helada. Los varones no precisan cueros de nutria pa abrigarse. Tienen sus ponchos patrias y sus tricotas; y allá por el pueblo sus sobretodos y sus chalecos tejidos.

—¿Entonces las hembras...?

—Las hembras también se poderían tapar con trapos. Pero hay algunas —como las de don Juncosa— que por tener plata y otras por disponer de ella, les gusta lucirla. Y son esas las que, en vez de cubrirse con bayetas, lo hacen con cueros de nutria, porque los cueros de nutria valen mucha plata. No es por peliar el frío que los usan sino pa mostrar un lujo.

—Así es que —dijo una nutria venerable— nosotras que semos un pueblo quieto y manso llevamos el cuero como un pecao...

—Sería pecao, doña, si el hombre juera un dios y las cueriara por sabiduría, justicia y ley. Pero el hombre es un bicho como nosotros que nace, come y duerme y se cría pa rebentar y jeder como cualisquiera de los que aquí estamos. Mire: no hay moza, por más nutrias que lleve encima, que dispués del último resuello no apeste más que el chancho más chancho de tuitos los chanchos.

Entonces levantó la voz un zorro anciano, respetabilísimo. Y dijo:

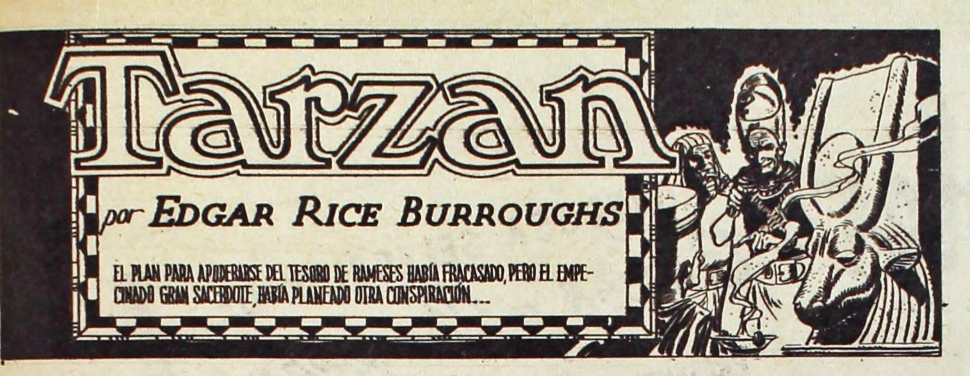
—Sí, señores: en algunas cosas el hombre es igual a nosotros. En lo del comer, en lo del dormir... Pero en otras está muy por abajo de nosotros. Y esto se lo debe a la razón que tiene y que ellos consideran un bien, pero en el fondo un mal. Esa razón ha hecho pa que tenga armas mejores que las del tigre, patas más ligeras que las del ñandú, alas más superiores que las del halcón; pero también lo ha pervertido. No hay bicho por malo que sea que llegue a la maldá de él. No hay burro que le gane a bellaquear, ni víbora a picar, ni zorro a hacer artimañas. Cuando quiere hace miel perfumada como la mejor avispa, o licor jediondo como el más capacitao zorriño. Pero tiene una cosa güena...

Aquí calló el anciano y se hizo un expectante silencio, silencio que él mismo quebró diciendo:

—Lo mejor que tiene es que si son malos pa nosotros, pues hasta han llegao a cueriar nutrias pa lujo y vanidá de sus mujeres, llegan también a ser malos entre ellos y por motivos que nunca ningún bicho buscó pa matarse. Y crénme: se matan con saña, con rabia, con odio. ¡Lástima que no se concluyan todos de una vez por todas!

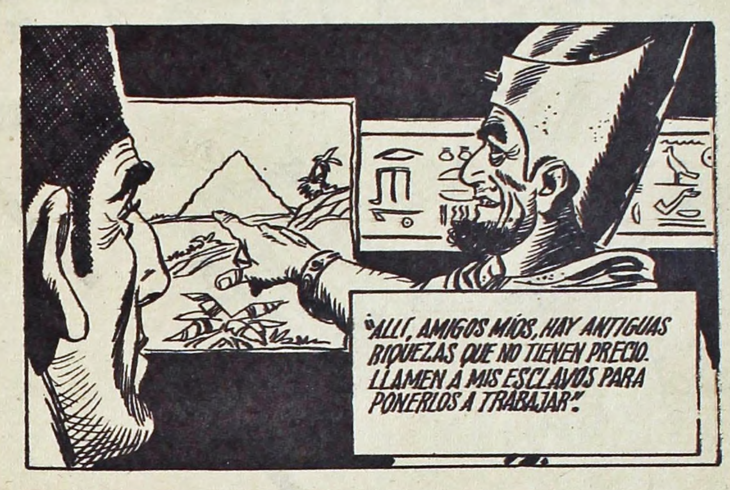
José **MONEGAL.**

Especial para **EL DIA**. — (Dibujo del autor).


Tarzan
por Edgar Rice Burroughs
EL PLAN PARA APODERARSE DEL TESORO DE RAMESES HABÍA FRACASADO, PERO EL EMPECINADO GRAN SACERDOTE, HABÍA PLANEADO OTRA CONSPIRACIÓN...


"ESTE PLAN ES PERFECTO," DECÍA SONRIENDO PERVERSAMENTE... "Y NO PUEDE FRACASAR."


EL GRAN SACERDOTE MURMURÓ A SUS CONFEDERADOS. "SUPONGAMOS QUE EL DIOS THOTH SOSPECHANDO ALGUNA ANORMALIDAD EN LA TUMBA DEL REY INTEP... LLAMARÁ A SUS REPRESENTANTES EN LA TIERRA PARA UNA INSPECCIÓN..."


"ALLÍ, AMIGOS MÍOS, HAY ANTIGUAS RIQUEZAS QUE NO TIENEN PRECIO. LLAMEN A MIS ESCLAVOS PARA PONERLOS A TRABAJAR."


DE ESA MANERA, Y DESPUÉS DE UN ALMIBARADO DISCURSO UNA PARTIDA DE ESCLAVOS SE DESPLAZÓ OBEDIENTEMENTE HACIA LA LEJANA PIRÁMIDE DE INTEP.


"¿A QUÉ VIENE ESTO?" PREGUNTÓ TARZÁN. "LOS SACERDOTES SON TODAVÍA CODICIOSOS," REPLICÓ ZORAD. "PROBABLEMENTE SE HAN OLVIDADO QUE EL INVADIR UNA TUMBA REAL, SIGNIFICA... LA MUERTE."


A PESAR DE QUE LA TENSIÓN ERA GRANDE, SE COMENZÓ EL TRABAJO ORGANIZADO... Y TODOS PENSABAN EN LO QUE PODRÍA HABER DENTRO DE AQUELLA MISTERIOSA TUMBA DE MÁS DE DOS MIL AÑOS...
1195



Casa Soler
SOLER HNOS. S. A.
NOVEDOSA SELECCION DE
Buzos y Camperas
PRESENTA LA SECCION DAMAS
DE NUESTRAS TRES CASAS
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
1 - Campera "Woolmasters" mangas dolman 3/4, en punto de lana, colores blanco, lila, rojo, maíz, cielo, gris vigoret, marino y negro; talles 46 al 52 $ 18.60
2 - Atrayente buzo en liviano punto de lana, abotonado atrás, fantasía a rayas combinadas en colores gris oscuro con amarillo y blanco, negro con lacre y verde, habano con amarillo y gris; talles 46 al 52 $ 11.80
3 - Novedoso buzo "Woolmasters" modelo exclusivo, mangas dolman 3/4, combinado en variedad de colores modernos; talles 46 al 52 $ 16.80
4 - Bonito buzo en tejido de hilo mercerizado, color blanco y arena; talles 46 al 52 $ 5.90
5 - Buzos mangas raglan en fresco tejido de hilo mercerizado, en bonita fantasía, colores blanco, arena, cielo, verde, amarillo y negro; talles 46 al 54 $ 9.70
6 - Distinguido buzo "Woolmasters" mangas dolman 3/4, modelo exclusivo, en punto de lana liviano color negro, adornado con cluny; talles 46 al 52 $ 25.50
7 - Clásica campera cerrada, en bonito tejido de hilo mercerizado, colores blanco, cielo, chatrel y negro; talles 46 al 52 $ 12.20
8 - Vistosa campera mangas raglan, en delicado tejido de hilo mercerizado, colores arena, cielo, verde, amarillo y negro; talles 46 al 54 $ 12.00
9 - Saco suelto, amplias vistas, dos bolsillos, en fresco tejido de hilo mercerizado, colores blanco, arena, amarillo y negro; talles 46 al 54 $ 14.40
10 - Moderno buzo mangas dolman 3/4, puño doblado, cuello alto abotonado atrás, en punto de lana tejido liviano, fondo gris oscuro con rayas amarillas, negro con gris y negro con verde; talles 46 al 52 $ 13.50
CLIENTES DEL INTERIOR:
Efectúen los pedidos contra reembolso a nuestra Casa Matriz, Av. Agraciada 2302 y M. Sosa.
Intervenga en la Audición "PASE POR LA CAJA" que se irradia Lunes, Miércoles y Viernes a las 12 y 30 por C X 16 RADIO CARVE conducida por Héctor Mayoral y Julio César Army.
AV. AGRACIADA 2302
AV. GRAL. FLORES 2341
AV. 18 DE JULIO 1601